

# Å danse med toddlere



Bacheloroppgave våren 2014

Estetisk linje

Alana Enge

Kandidatnummer 109

Dronning Mauds Minne Høgskole

## **Forord**

Jeg er nå kommet i mål med min bacheloroppgave og sitter igjen med mye ny kunnskap. Kunnskap som jeg ønsker å prøve ut i praksis i det muligheten byr seg. Som Forsker har dette vært en tidskrevende og spennende reise som jeg er glad for å ha fått muligheten til.

Jeg hadde ikke klart å nådd dette målet uten mine informanter. Derfor ønsker jeg først og fremst å takke Tone Pernille Østern, Live Strugstad og Pedagogen i barnehagen som har stilt opp for meg som informanter. Jeg vil også takke Lise Hovik og Eva Stai Brønstad som har vært gode veiledere ved Dronning Mauds Minne under denne lærerike prosessen.

Stor takk til Astrid Rekstad Hernæs for gode tips og tilbakemeldinger på min bacheloroppgave.

Tilslutt ønsker jeg å takke Erlend William Hernæs Reinfjord som har malt forsiden til min bacheloroppgave.

Trondheim 23. April 2014

Alana Enge

<b>1.0 Innledning.....</b>	<b>4</b>
1.1 Bakgrunn for valg av tema og problemstilling.....	4
1.2 Oppgavens oppbygging.....	5
<b>2.0 Teoretiske perspektiver.....</b>	<b>6</b>
2.1 Toddlere.....	6
2.1.1 Persepsjons fenomenologi og kroppsubjekt.....	7
2.2 Dans.....	8
2.2.1 Hva er dans?.....	8
2.2.2 Musikk og dans.....	8
2.2.3 Rudolf Laban.....	10
<b>3.0 Metode.....</b>	<b>11</b>
3.1. Valg av informanter.....	11
3.1.1 Kvalitativ intervju.....	12
3.1.2 Observasjon som metode.....	13
3.1.3 Forberedelse til observasjon.....	13
3.1.4 Gjennomføring av observasjon.....	13
3.2 Kildekritikk.....	14
3.2.1 Etisk perspektiv.....	14
3.3 Skriveprosess.....	15
<b>4.0 Presentasjon av funn og resultater.....</b>	<b>16</b>
4.1 Fysiske rom og virkemidler.....	17
4.2 Koreografi.....	18
4.3 Toddlere og dans.....	19
<b>5.0 Drøfting.....</b>	<b>20</b>
5.1 Dans.....	20
5.2 Toddlere og dans.....	21
5.3 Det fysiske rom.....	22
5.4 Koreografi.....	22
5.5 Utfordringer ved dans i barnehage.....	23
<b>6.0 Avslutning.....</b>	<b>24</b>
<b>7.0 Litteraturliste.....</b>	<b>25</b>

## **1.0 Innledning**

### **1.1 Bakgrunn for valg av tema og problemstilling.**

Bakgrunn for dette valget er at jeg selv har drevet med dans. Jeg ble tidlig introdusert for dans da jeg var ei lita jente og siden da har dans vært viktig for meg. Gjennom dans uttrykker jeg meg og får inntrykk ved å se andre dansere. Jeg mener at dans er med å skape min identitet.

Jeg har også undervist dans for barn og ungdommer av egen interesse, før jeg startet å studere for å bli førskolelærer. Deltakerne på dansekurset var mellom 2-20 år. Jeg hadde ikke noe erfaring med de minste barna fra før, så dette kurset var givende og spennende for meg som instruktør. Jeg koreograferte dans som de minste barna fikk lære og etterhvert la jeg merke til deres egen væremåte. Barna var engasjerte på dansetimene, men hadde sin egen «greie» i sin lille «flokk». Koreografien min ble ikke like spennende for dem som deres egne bevegelser. De var med en liten sekvens før de begynte med «sine ting». Disse observasjoner ga meg en tankevekker som ga meg spørsmål. Skal man koreografere? Eventuelt hvor mye? Hvorfor ble de minste barna så engasjerte på dansetimene? Hva er dans for dem? Hvordan kan man tilrettelegge meningsfylte dansetimer for de med utgangspunkt i deres interesse?

I løpet av mine studier på førskolelærerutdanningen har jeg vært heldig å vært på noen småbarnsavdelinger i praksis, og blitt kjent med begrepet toddler. Professor i førskolelærerpedagogikk Gunnvor Løkken (2004) beskriver begrepet toddler som et og to åringer. Hun forklarer at det er de som stabber, går og eventuelt ruller. Videre sier hun at begrepet toddler er et engelsk begrep som betegner det kroppslige særpreget i denne alderen, og at den norske oversettelsen er stabber. Hun sier også at vi må rette vår oppmerksomhet mot småkroppene for å se og forstå mer av toddlere. Noe jeg har gjort da jeg hadde praksis på småbarnsavdelinger. Gjennom mine observasjoner og ved hjelp av litteratur har jeg fått bekreftelse på at toddlere har sin egen væremåte. Dette er noe jeg synes er spennende, derfor ønsket jeg å undersøke mer om toddlere i min oppgave og knytte dette til dans, da jeg også har en interesse for det. Jeg endte etterhvert opp med problemstillingen hvorfor og hvordan introdusere dans for toddlere i barnehagen?

## **1.2 Oppgavens oppbygging**

Oppgavens oppbygging innledes med presentasjon av bakgrunn for tema og problemstilling.

Jeg vil nærme meg problemstillingen gjennom kvalitativ metode, der data innhentes gjennom intervju og observasjon. Jeg går nærmere inn på metode og min framgangsmåte i kapitlet metode, der forklarer jeg hvordan jeg har jobbet for å komme frem til mine funn.

Etterhvert gjør jeg rede for ulike begreper og teori, som er relevant for å besvare min problemstilling. Teorien som jeg har valgt er på grunnlag av problemstillingen min og funnene jeg har gjort meg. I kapitlet teoretiske perspektiver presenterer jeg Gunnvor Løkken sin teori og Mearleau- Ponty's fenomenologi. Jeg tar også for meg begrepet dans og ser nærmere på hvordan musikk kan påvirke. Tilslutt presenter jeg Rudolf Laban sin bevegelsesteknikk og hva Rudolf Laban ønsket å formidle.

I kapitlet presentasjon funn og resultater, gjør jeg rede for mine funn og resultater jeg har fått via kvalitativ metode. Deretter diskuterer jeg disse funnene og resultatene i kapitlet drøfting. Jeg knytter også teori som er blitt presentert i kapitlet teoretiske perspektiver opp mot funn og resultater i dette kapitlet. Tilslutt presenterer jeg en kort oppsummering og avslutter denne oppgaven i kapitlet avslutning.

## 2.0 Teoretiske perspektiver

I denne delen av oppgaven gjør jeg rede for begreper og teori, som er relevant for å besvare min problemstilling. Som jeg tidligere har nevnt er teorien i de følgende underkapitlene valgt på grunnlag av min problemstilling og funnene jeg har gjort meg.

«Kroppen er vårt anker i verden» (Merleau-Ponty 1962:144.)

### 2.1 Toddler

I innledningen nevnte jeg begrepet toddler og hva dette begrepet betyr. Som tidligere nevnt beskriver Løkken (2004) begrepet toddler som et og to åringer, og at begrepet toddler betegner det kroppslige særpreget i denne alderen. Videre hevder hun at det er de som stabber og går, og at vi må rette vår oppmerksomhet mot småkroppene for å se og forstå mer av toddler.

Ifølge Gunnvor Løkken (2010) utnytter ekte toddler rommet og situasjonen de befinner seg i spontant, ved at barna bebor rommet. Det å bebo rommet vil si at barna tar i bruk kroppen sin og gjør situasjonen til å uttrykke seg på. Barna utforsker rommet ved å ta bruk kroppen sin, Løkken (2004) forklarer dette med at et eller to åringer kan finne ut om kroppen sin passer inn i det lille skapet. Eller at flere toddler kan løpe sammen rundt og i tillegg ha en plastkurv med seg, som kanskje har blitt brukt som hodeplagg tidligere. En slik lek er meningsfylt for dem, de små kroppsubjektene er naturlig knyttet til verden (ibid.). Løkken (2004) mener at slike handlinger er flettet sammen med verden, da de bebor den og kjenner den som sin egen forlengelse som både tilskuer og aktør. Løkken (2010) hevder at kroppsubjektet er den aktive handlede menneskekroppen, som er forankret i den konkrete verden. Videre forklarer hun at uten den levende kroppen og kroppen er det ikke mulig å være i verden. Kroppen er en helhet av tanker, følelser, sanser, motorikk og fysiologi hevder Løkken (2010).

Jeg har nå beskrevet kort hva begrepet toddler er, hvordan Gunnvor Løkken forklarer barns måte å bebo rommet, og at menneskekroppen er tilstede i verden med kroppen. Nå vil jeg se nærmere på Maurice Merleau-Ponty sin filosofi som Gunnvor Løkken støtter seg til.

### 2.1.1 Persepsjons fenomenologi og kroppsubjekt

Gunnvor Løkken støtter seg til den franske anerkjente filosofen Maurice Merleau- Ponty. Han lanserte kroppens filosofi som persepsjons fenomenologi. Begrepet persepsjon er ifølge Løkken (2010) kroppslig og basert på det å oppleve gjennom å sanse. Det vil si at man opplever verden ved å ta i bruk sansene. Fenomenologi er læren om menneskets opplevelser (ibid.). Det vil si hvordan mennesket opplever seg selv og andre mennesker i ulike situasjoner.

Merleau- Ponty (Løkken, 1996) mener at kroppen er personlighetens subjekt, og at det er gjennom kroppen bevisstheten tar form og ikke gjennom forstanden. Ifølge Merleau- Ponty er det med kroppen vi er tilstede i verden, og i kontakt med tingene og livet. Han mener at når menneskets bevissthet er «jeg kan», så kan vi det med hele kroppen vår. På grunn av at kroppen er en mening som vi har med oss, da vi tenker og handler. Dette forklarer Løkken (1996) videre med å si at når vi ser, berører, taler og lytter så har kroppen vår allerede sett, berørt, talt og lyttet. Som kan forklares ved at kroppen vår er ute i verden og erfarer, som igjen gir bevisstheten erfaringer.

Løkken (2010) forklarer at det å forstå, er å «sanse» menneskelige handlinger og intensjoner. Det å være i verden er nettopp den åpne holdningen til verden.

Løkken (2004) hevder at barna viser seg frem som små kroppssubjekter ved at de sender meningsfulle meldinger til hverandre, og voksne uten å ta i bruk ord. Hun nevner at toddlere blant annet hilser på hverandre ved å peke som kan kommunisere at «jeg viser aktivt at jeg ser deg». Videre hevder Løkken (2004) at toddlerne også kan smile til hverandre og at dette kan tolkes som «jeg er glad for å se deg». Dette blir deres måte å kommunisere på, da de enda ikke har det verbale språket. Det vil si at toddlere tar i bruk kroppen sin til å kommunisere, og at kroppen blir en viktig del av deres kommunikasjon. Noe som også er blitt brukt blant voksne samtidig som at det verbale språket er tatt i bruk. Merleau-Ponty (Løkken, 2004) hevder at hvis vi ikke forstår hverandre i den kroppslige kommunikasjonen, kan vi ikke forstå kommunikasjon i det hele tatt. Ifølge Hernes, Os og Olsen (1993) kan barn lese ulike «språk» helt fra de er nyfødte. Og at de kanskje i tillegg til lyd leser best bevegelser.

## **2.2 Dans**

### **2.2.1 Hva er dans?**

Stig Ivan Nygård (2006) mener at det finnes mange definisjoner på begrepet dans. Han mener at den vanligste definisjonen er rytmisk bevegelse. Hernes, Horn og Reistad (1993) forklarer også at dans er rytmisk bevegelse, og at dans kommuniserer til andre mennesker. Frostad (1996) sier at i dansen blir musklernes spenning og et uttrykk for det indre spenningen, blant annet som smerte, hat og kjærlighet. Noe som forklares videre med at vi gir dansen et sjelelig innhold, og at dansen forteller om et indre liv. Løvset (2002) forklarer dette enda enklere ved å si at kroppen vår er et instrument, i det vi danser. Det vil si at kroppen vår gir uttrykk for vårt indre liv, i det vi tar i bruk kroppen vår som da er vårt instrument. Videre hevder Nygård (2006) at dans uten følelsesuttrykk ikke kan bli noe annet enn atletiske øvinger. Han mener at uttrykket, ideen og språket gir bevegelsene et estetisk og kulturelt ansikt som forstår vårt intellekt.

Når har jeg tatt for meg begrepet dans, der begrepet dans kan defineres på flere måter. Blant annet blir den mest definert som en rytmisk bevegelse. Dansen får også et sjelelig innhold i det vi danser, da vi uttrykker våre følelser. Videre skal jeg ta for meg hvordan musikk kan påvirke.

### **2.2.2 Musikk og dans**

Sæther og Aaberg (2011) forteller at musikkarbeid gir glede, trivsel, fellesskap og kan være viktig for å dannes som menneske. Dette forklarer Sæther og Aaberg (2011) ved å si at vi kan oppleve og forstå mer av oss selv som mennesker ved å ta i bruk musikk. De hevder at følelser og meninger formidles på en helt annen måte gjennom toner, rytmer og bevegelser enn ordsammensetninger. Ifølge Løkken (2004) kan musikk hjelpe til når ordene ikke strekker til. Hun sier også at at barna i ett års alderen ofte kan lage musikk som er et alternativ til å kommunisere på.

Hernes, Horn og Reistad (1993) forteller at variert og spennende musikk kan være med å utvikle barns musikalske fantasi og glede av å danse. Som også stimulerer barns estetiske uttrykk. Musikk for barn ikke er noter på et ark, men levende klanger og rytmer som påvirker hvordan de beveger seg, føler og tenker (ibid.). Videre hevder Hernes, Horn og Reistad (1993) at barn bruker sin egen musikk til å akkompagnere sin egen dans. Som kan være at barn synger og traller samtidig som de hopper eller danser. Videre forteller de at det ikke er nødvendigvis at trallingen er i takt med bevegelsene og at det kan inneholde ord, vendinger, roller og dramatiske handlinger. Handlinger



kan være fra leken som barnet er inne i, som igjen gir uttrykk gjennom en abstraksjon, som da er dans. Qvamme (2005) sier også at det ikke kreves kunstferdig musikk til dansen, at rytmiske gjentakelser av sterke lyder kan være nokk. Vi kan danse etter en indre rytme, som hvert enkelt individ har hos seg selv (Stig Ivan Nygård, 2006).

Nygård (2006) mener at dansens bevegelse kan sies å være dansens materiale. Han skiller også dansebevegelse og andre bevegelser fra hverandre. Dette forklarer han med at de vanlige bevegelsene ofte har et mål som drivkraft. Som blant annet kan være å løpe for å nå bussen, eller hoppe høyt å komme høyest opp på listen. Ifølge Nygård (2006) kan erfaringer fra hverdagslivet være idematerialet for dans, og når vi setter bevegelsen i en danserisk form vil ikke hovedmålet lengre være det praktiske eller nytten. Ifølge Nygård (2006) handler dans om å bevege seg og å la seg bevege.

I dans finnes det ulike dansestiler og hvordan man jobber med dans på. Man kan blant annet koreografere en dans, eller danse en koreografert dans. Frostad (1996) hevder at ordet koreografi er et gammelt gresk ord, som er sammensatt av *khoro* og *graphia*. *Khoros* betyr sirkel og *graphia* betyr å tegne eller sette avtrykk. Hernes, Horn og Reistad (1993) forteller at en koreograf tegner og utvikler danserens bevegelser, og at koreografen må vite hvor og når danserne på scenen skal bevege seg etter musikken. Samtidig blir det utviklet bevegelses uttrykk. For å forklare dette enda enklere betyr det at en koreograf lager en dans av flere sammensatte bevegelser, som igjen gir et bevegelsesuttrykk. Rudolf Laban var interessert i akkurat bevegelses fenomenet i dans, han var den store bidragsyteren i å forske på bevegelsen og bevegelsesuttrykk, ifølge Hernes, Horn og Reistad (1993). Derfor vil jeg nå presentere Rudolf Laban og hans bevegelses teori.

### 2.2.3 Rudolf Laban

Rudolf Laban ble født i Ungarn 1879 og døde i England 1958. Han studerte scenografi, teater, dans, teaterarkitektur, dekorasjon og kostyme ved Ecole de Beaux Arts i Paris, (Hernes, Horn og Reistad 1993). Rudolf Laban interesserte seg i bevegelses fenomenet i dans, og ifølge Hernes, Horn og Reistad (1993) forsket Laban på bevegelser og bevegelsesuttrykk. Rudolf Laban dannet et dansegård på landet i 1910, han organiserte også sommerkurs i Sveits hvor han ledet bevegelseserfaringer. Laban baserte dette på at det eksisterte en danseform som skulle være naturlig for alle mennesker (ibid.). Rudolf Laban utviklet en teori om at mennesket har en fysisk personlighet, like mye som vi har en intellektuell personlighet. Han mente at hvert menneske har sitt unike bevegelsesmønster og sitt bevegelsesspråk.

Hernes, Horn og Reistad (1993) hevder at Laban har analysert bevegelsen i forhold til de fire dynamiske komponentene, kraft, tid, flyt og rom. Videre hevder de at alle de fire dynamiske komponentene har to motsetninger, blant annet kan det være stor kraft som motsetning til liten kraft eller lett berøring. Eller kort tid, som motsetning til uthalt eller langsom tid. Bunden eller holdt flyt i motsetning til fri flyt. Direkte rom som motsetning til indirekte eller fleksibelt rom. På grunn av disse komponentene består alle bevegelser av mer enn en dynamisk komponent. Hernes, Horn og Reistad (1993) forklarer at vi da prøver å analysere hvilken komponent som er den mest fremtredende og hvilke andre komponenter som finnes i bevegelsen. Laban utviklet også romlære, det betyr at man tar for seg personlige generelle rom (ibid.). Hernes, Horn og Reistad (1993) forklarer at det personlige rommet er det du har rundt deg, som du kan nå med armer og ben uten å forflytte deg. Dette rommet blir tatt videre med i det man forflytter seg, og det generelle rommet er det du deler med andre. Videre forklarer de at det personlige rommet defineres som det vi fyller med kroppen og lemmene fra en definert stil. Hernes, Horn og Reistad (1993) sier at vi behandler alle vårt personlige rom ulikt, der vi fyller det rommet alt etter den sosiale situasjonen vi til enhver tid er i.

Laban ønsket å gi lærdom om at mennesker skulle prøve å utfordre seg selv, deretter utvikle seg som danser ved å ta i bruk bevegelsesfaktorene, som er grunnleggende utforskning og læringsprosess for å bli kjent med kroppens bevegelser.

### 3.0 Metode

I dette kapitlet forklarer jeg hva metode er og hvilke metode jeg har valgt, for å komme frem til mine funn. Som er med på å besvare min problemstilling. Jeg gjør også rede for mine valg av informanter og hvorfor jeg har valgt de. Etterhvert går jeg inn på etiske perspektiver, hvordan jeg forholdt meg til det og hva jeg har lært. Tilslutt forklarer jeg kort hvordan skriveprosessen i løpet av denne periode har vært for meg som forsker.

Ifølge Larsen (2007) er metode et verktøy eller et redskap, som er en framgangsmåte for å få svar på spørsmål og ny kunnskap innenfor et felt. Larsen (2007) sier også at en eller annen form for metode brukes når vi skal gjennomføre en undersøkelse eller et forskningsprosjekt. Til min bacheloroppgave brukte jeg metode for å finne svar på min problemstilling.

Det finnes to hovedtyper metoder, kvantitative og kvalitative metoder (ibid.). Kvalitative data sier noe om egenskapene til undersøkelsespersoner, som ikke er tallfestbare, (Larsen 2007). Larsen (2007) sier også at når vi skal undersøke bør vi vite hva vi ønsker med undersøkelsen og velge metode etter det. I mitt tilfelle ønsket jeg å besvare problemstillingen min «hvorfor og hvordan introdusere dans for de minste i barnehagen?». Problemstillingen min la føringer for hvilke metode jeg skulle velge. Larsen (2007) forklarer at problemstilling er et spørsmål som skal besvares ved hjelp av vitenskapelige metoder. Ut fra min problemstilling ble det naturlig for meg å finne ut hvordan en pedagog / danser / koreograf tilrettelegger danseforestilling eller et danseprosjekt, for og med de minste i barnehagen. Som førte til at jeg valgte kvalitative metoder og ikke kvantitative metoder. Jeg ville finne ut noe mer enn bare tall og hvor mange som gir ulike svar. Jeg ønsket å finne egenskaper hos undersøkelsespersonene. Larsen (2007) sier at kvalitative data kan blant annet være intervjudata, observasjonsdata, tekst og dokumenter. Også lyd- og bildeopptak. For å finne svar på min problemstilling tok jeg i bruk intervjudata og observasjonsdata.

### 3.1 Valg av informanter

Før jeg startet på min bacheloroppgave fikk jeg vite at Inclusive dance company setter opp en forestilling men navnet «stjernestøv», for de aller yngste 0-3 år våren 2014. Stjernestøv er en mystisk danseforestilling om partiklene i universet. Denne forestillingen vekte min interesse og førte til at jeg tok kontakt med Tone Pernille Østern. Hun er dansekunster og er koreografisk leder i forestillingen «stjernestøv». Jeg valgte å intervju Tone Pernille på grunn av hennes bakgrunn og

aldersgruppen «stjernestøv» har som målgruppe. Jeg ønsket å finne ut av hvordan Tone Pernille tenker og hvordan hun legger til rette for målgruppen. Deretter å observere hvordan teamet hennes arbeider sammen som et team og få innblikk i hvordan hun tenker og hva hun vektlegger og gjør. Under intervjuet og observasjonen gjorde jeg noen funn som gjorde danseren Live Strugstad interessant for videre arbeid med mine funn. Jeg valgte å intervju henne for å få hennes perspektiv på hvordan det er å være en danser i en slik prosess. Live Strugstad er også dansekunster og er danseren i «stjernestøv».

Den siste informanten er en pedagogisk leder ved en barnehage, som har danseprosjekt sammen med barn i barnehagen. Denne pedagogen har ingen danseutdanning slik som Tone Pernille og Live, men har førskolelærerutdanningen i bunnen og fordypning i estetiske fag. Jeg valgte disse informantene slik at jeg kunne få se, høre og oppleve dans for de minste på forskjellige perspektiver. Jeg ønsket å se hvordan de tenker og jobber med dans for og med de minste, deretter sammenligne og se om det er noe likheter og ulikheter mellom de tre informantene. Jeg synes det har vært spennende å blitt kjent med mine informanter og deres arbeidsmåter, som igjen har inspirert meg. Jeg gleder meg til å prøve ut mine funn i praksis i det muligheten byr seg.

### **3.1.1 Kvalitativ intervju**

Larsen (2007) sier at kvalitativ intervju kan være mer eller mindre strukturert. Kvalitative intervju har ikke ferdige spørsmål som stilles i en fast rekkefølge, og har ikke ferdig formulerte svar som informanten kan krysse av på. Dalen (2011) hevder at alle prosjekter som anvender intervju som metode, vil det være behov for en intervjuguide. Larsen (2007) sier at det ulike måter å gjennomføre kvalitative intervju. Blant annet som intervju med intervjuskjema, ustrukturert intervju, samtaleintervju og gruppeintervju. Jeg valgte ustrukturert intervju. Ustrukturert intervju er ifølge Larsen (2007) et intervju som har en intervjuguide, som er et hjelpemiddel for å holde på rød tråd. I ustrukturert intervju skal informanten prate mest fritt i forhold til temaet. Larsen (2007) forklarer videre at intervjueren skal stille oppfølgingsspørsmål og passe på at informanten dreier samtalen inn på det intervjueren er interessert i å finne ut av. Slik ble mine intervjuer gjennomført. Informantene pratet fritt etter at jeg stilte de første spørsmål, deretter hadde jeg oppfølgingsspørsmål til informantene. Min intervjuguide ble bare et hjelpemiddel for meg, for å se om jeg fikk noe informasjon jeg hadde ønsket meg. I og med at informantene pratet fritt, var de innom de fleste spørsmålene mine uten at jeg hadde stilt de. Dette førte til at spørsmålene på intervjuguiden ikke ble stilt etter hverandre. Jeg valgte også å stille oppfølgingsspørsmål som fallet naturlig inn i løpet av intervjuene, på grunn av min nysgjerrighet.

### **3.1.2 Observasjon som metode**

Larsen (2007) hevder at observasjon handler om systematiske iakttakelser, som er hovedsakelig ved hjelp av synssansen. Observasjon er noe vi har sett og som vi nedtegner underveis eller etterpå (ibid.). Videre forteller hun at observasjon handler om at vi er til stede i en situasjon som er relevant for studien. Der vi registrerer iakttakelser på bakgrunn av sanseinntrykk. Ifølge Larsen (2007) kan observasjon være en kvalitativ måte å samle informasjon på. Der dataene vi får vil være kvalitative. Observasjonene kan deles inn i to hovedtyper, som laboratorieundersøkelser og feltundersøkelser (ibid.). Jeg valgte feltundersøkelser, noe som oftere blir brukt enn laboratorieundersøkelser innenfor samfunnsvitenskapelig forskning, hevder Larsen (2007). Disse undersøkelsene kan igjen deles i to. Ikke deltagende observasjon og deltagende observasjon. I ikke deltagende observasjon er forskeren bare tilskuer i det som skal observeres (ibid.). Videre sier hun at observatørens tilstedeværelse ikke skal påvirke atferden til de som undersøkes. Larsen (2007) sier at både deltagende og ikke deltagende observasjon kan være skjult eller åpen. Hun forklarer at åpen observasjon handler om at informantene vet at de blir observert og hva denne observasjonen vil bli brukt til. Tidligere har jeg nevnt at jeg valgte feltundersøkelser. Dette ble valgt på grunn av at det var mest relevant til min problemstilling. Innenfor feltundersøkelser valgte jeg ikke deltagende observasjon. Grunnen er for at jeg ønsket å se hva førskolelæreren gjorde i det den skulle introdusere dans for barna. Jeg ønsket også å se hvordan dansekunstneren Tone Pernille Østern jobbet sammen med teamet sitt. Jeg var en slags flue på veggen, som var ute for å se hva og hvordan de gjorde ting, slik at jeg kunne bruke noe av dette til å besvare min problemstilling. Observasjonen min var også åpen observasjon, der de som deltok på observasjonen viste at jeg observerte. Jeg mener at dette er en fin måte å jobbe på, der alle er klar over hva som skjer, slik at spørsmål om hva jeg gjorde der ikke kom opp og tok for mye fokus.

### **3.1.3 Forberedelse til observasjon**

Før jeg observerte hadde jeg sett for meg at informantene bruker mye koreografi, likevel stilte jeg med åpent sinn. Jeg ønsket ikke å ha for klare meninger før jeg observerte og intervjuet, noe jeg tenkte kunne ødelegge for meg selv. I ettertid mener jeg mener at det var positivt å stille med åpent sinn, på grunn av at jeg opptaket nye og spennende ting. Som jeg kanskje ikke hadde gjort hvis jeg hadde bestemt meg for noe spesifikt å se etter.

### **3.1.4 Gjennomføring av observasjon**

I begge observasjonene var jeg ikke deltagende observatør. Jeg satte å kikket på hvordan pedagogen i barnehagen danset sammen og for barna. Samme gjorde jeg da jeg observerte produksjonen av stjernestøv. På denne produksjonen fikk jeg se hvordan koreografisk leder, dansekunstner, musiker og videokunstner jobbet sammen. I og med at jeg ikke var deltagende i observasjonene mener jeg at jeg fikk se hvordan de jobber til vanlig. Hadde jeg deltatt, tenker jeg at observasjonene blitt anderledes da pedagogen og Tone Pernille Østern måtte ha tatt hensyn til meg og gitt meg instruksjoner. Ved å være ikke deltagende observatør legger man merke til ting en kanskje ikke ville ha gjort, hvis den hadde deltatt. Jeg tenker også at man får se det fra et annet perspektiv.

Jeg har nå presentert hva metode er, hvilken metode jeg benyttet meg av og mine valg av informanter. Nå skal jeg ta for meg kildekritikk, der jeg forklarer hvilke valg jeg har tatt ved å velge kilder og hva jeg tenker kunne vært anderledes. Etterhvert tar jeg for meg etisk perspektiv, hva jeg har lært i løpet av denne perioden og hva jeg kommer til å ta med meg videre til neste gang. Tilslutt forklarer jeg hvordan skriveprosessen har vært i løpet av denne bacheloroppgaven før jeg presenterer mine funn og resultater.

### **3.2 Kildekritikk**

Da jeg begynte på denne bacheloroppgaven hadde jeg for meg noen ideer om kilder. Jeg ønsket først og fremst å finne mer ut av toddlere, derfor valgte jeg Gunvor Løkken sine bøker, og fordypet meg i fenomenologien. Jeg ønsket også å finne noe relevant danse teori. Det ble en utfordring for meg å finne noe teori om dans som handlet om mitt tema. De fleste bøkene jeg fant var om «hvordan lære seg å danse». Flere bøker beskrev ulike øvelser fra fingertupp til føtter. Det var ikke det jeg ønsket å finne, og derfor ble teorien noe mindre enn hva jeg hadde sett for meg. Som forsker innenfor dette temaet kjente jeg på at jeg savnet noen gode dansebøker, som beskrev akkurat det jeg var på jakt etter. Kanskje er noe av det jeg var på jakt etter er uforklarlig, og kanskje er det bare min nysgjerrighet som ønsket finne flere svar på en gang.

#### **3.2.1 Etisk perspektiv**

Før jeg begynte å forske utarbeidet jeg et samtykkeskjema til informantene. På dette skjemaet informerte jeg om problemstillingen og hvordan jeg som forsker skulle intervju og observere. I skjemaet sto det også om at informantene har mulighet til å trekke seg, og at deres navn blir anonymisert. Postholm (2010) sier at informantene har rett til privatliv og derfor blir deres identitet beskyttet. Videre informerte jeg at materialer og funn på lydopptaker vil bli makulert etter at bacheloroppgaven blir levert. Deltakerne fikk også mulighet til å få innsyn i observasjoner og intervjuene de har deltatt i, for å godkjenne. Ifølge Postholm (2010) er det viktig etisk prinsipp at

forskeren informerer informantene om forskningsprosessen, i forkant av forskningsprosessen. Slik at informantene vet hva som foregår og hva de samtykker. Informantene blir på denne måte trygg på forskeren (ibid.). Selv om Tone Pernille Østern og Live Strugstad signerte på samtykkeskjema og gjorde seg villig til å identifiseres, valgte jeg å skrive et nytt samtykkeskjema til de. Slik at de skrev under på at deres navn vil bli brukt men at dette ikke ville meldes til NSD. Da dette ville tatt lengre tid enn hva jeg hadde til rådighet. I løpet av denne prosessen frem og tilbake om retningslinjene lærte jeg at neste gang vil jeg uansett melde til NSD, selv om informantene gjør seg villig til at deres navn vil bli brukt. Som igjen er en sikkerhet for meg som forsker og informantene.

### 3.4 Skriveprosess

Skriveprosessen har blitt noe anderledes enn hva jeg hadde forventet. I løpet av min skriveprosess har jeg brukt mye tid på å bli kjent med hvordan oppsettet til en bacheloroppgave bør være, og hvilke krav som stilles av innhold til en bacheloroppgave. Jeg har også brukt tid til å gjøre meg kjent med teorien jeg har valgt å bruke, noe jeg tenkte jeg kjente til godt før jeg begynte. Det viste seg at jo flere ganger jeg leste teorien, jo flere måter kunne jeg se teorien på. Dette ga meg mange ideer, og åpnet opp for å se nye ting. Ved å ta for meg fenomenologi, kroppens persepsjon og det å bebo rommet opptaket jeg etterhvert at alt dette henger så sammen, samtidig som alt blir svevende. Jeg har jobbet mye med å tolke og forstå det, og mener at det er en utfordring å gjenfortelle min tolkning av det som er så svevende og det som henger så sammen. Jeg har gjort mitt beste, og føler at jeg sitter igjen med mye ny kunnskap etter å ha lest teorien flere ganger, og tolket den på flere måter.

På grunn av min nysgjerrighet og den store interessen, føler jeg at har gjort mange interessante funn ved hjelp av mine informanter. Disse funnene ga meg også noen utfordringer i det jeg skulle presentere dem. Jeg måtte bestemme meg for hva jeg ønsket å bruke, slik at det ikke ble for mye. For å bestemme meg valgte jeg å transkribere alle mine tre intervjuer og jobbe mer med observasjonene. Deretter leste jeg om hvordan jeg kan legge frem mine funn, ved hjelp av koding og kategorisering, og tok nytte av det.

I og med at teorien min er litt svevende og henger på en eller annen måte sammen, føler jeg også at funnene mine også blir slik da jeg ser det sammen med teori. På grunn av dette kan noe av funnene mine og teorien være litt svevende i kapitlet drøfting. Dette kan kanskje skape utfordringer for leseren ved å forstå sammenhengen. Jeg har etter mine beste evner prøvd å forklart mine funn, teori og hva jeg tenker samtidig holdt en rød tråd gjennom bacheloroppgaven. Etter endt bacheloroppgave sitter jeg igjen med en følelse av ny kunnskap, nye tanker og enda flere spørsmål. Spørsmål som kanskje søker enda dypere svar og problemstillinger i dette temaet. Jeg har kanskje fått enda flere spekter å gape over, som kan forskes mer på etterhvert.

#### 4.0 Presentasjon funn og resultater

I dette kapitlet gjør jeg rede for mine funn og resultater. Jeg har tidligere nevnt at jeg benyttet meg av kvalitativ metode, for å innhente mine funn og resultater. Jeg intervjuet tre informanter og observerte hvordan de jobber. Jeg valgt å ikke fokusere like mye på observasjoner, jeg har valgt å bruke observasjonene til å understreke intervjuene jeg har gjennomført. Dette har jeg valgt å gjort på grunn av at intervjuene ga meg mer svar enn observasjonene på min problemstilling, og for at observasjonene bekreftet informasjonen informantene hadde. Jeg starter dette kapitlet med å presentere hvorfor informantene danser, og hvordan de har valgt å danse. Deretter viser jeg til hvordan informantene legger til rette for dans. Blant annet fysiske rom og koreografi. Tilslutt viser jeg til hva informantene sier om fellestrekkene mellom dans og toddlere.

*«Husker den første barnedansen jeg gikk på i Oslo, kan ikke huske den at det var noe positiv opplevelse egentlig. Har også gått på ballet tidligere, som heller ikke var noe positiv opplevelse.»*

Jeg stiller et oppfølgingsspørsmål, «*hvorfor?*»

*«Når jeg tenker på meg selv som barn ble jeg stille og lukket. Jeg tok i mot å gjorde som jeg fikk beskjed om og ble på en måte ganske ufri.»*

Videre forteller Tone Pernille Østern at hun etter hvert kom inn i mer firere, skapende og kreative danseundervisninger, som stimulerte henne på en annen måte.

*«Jeg begynte selv tidlig å koreografere som barn, den skapende impulsen har vært det sterkeste hos meg»*

Tone Pernille mener at dans er en del av hennes identitet. Hun forklarer at dans er en slags livsfilosofi.

*«Dans er en måte for meg å tenke på, bearbeide liv, samfunn, inntrykk og uttrykke meg på. Det er også en måte å være sammen med andre, en sterk fellesskap»*

Tone forteller at hun blir bombadert av ideer hun kan bruke i dans. Til og med kan naboen som går



med søpla se spennende ut, og at dette er noe hun ønsker å prøve ut i dansen.

*«Jeg tror jeg ser verden i en bevegelse»*

Tone har et stort behov for å bevege seg hver dag. Live Strugstad kjenner også på det, da hun forklarer at hun alltid har hatt behov for å være fysisk og utfolde seg fysisk. Live sier også at hun er glad i musikk og at det kanskje er en kombinasjon av hvorfor hun danser, da hun er glad i å bevege seg til musikken. Pedagogen ved barnehagen har ingen danseutdanning som Tone og Live, men har likevel valgt å fortsette med dans, på en annen måte. Pedagogen forteller at den synes det er gøy med dans, og at den ønsker å dele det med barna i barnehagen.

*«Jeg elsker å danse, jeg danser jo hjemme hele tiden etter jobb også»*

Pedagogen i barnehagen mener det er viktig at personalet har interesse for dans. Ifølge pedagogen smitter det barna og andre i personalet. Dansen har eksplodert i barnehagen etter at pedagogen startet danseprosjekt, forteller pedagogen. Videre forteller pedagogen at flere av personalet har begynt å delta i danseprosjektet og barn har vist glede ved dans. Derfor har barnehagen valgt å fortsette med danseprosjektet. Tone Pernille forteller om hennes møte med jazzdanselærer, da hun var 13 år gammel. Denne læreren gjorde et stort inntrykk på Tone, han fenget henne med energien han hadde.

*«Å danse med han førte meg inn på dansen som livsvei».*

Nå har jeg presentert noe av hva informantene fortalte i det jeg stilte spørsmål om hva dans er for dem og hvorfor de danser. Videre presenterer jeg funnene jeg har gjort meg om hvordan de legger til rette for dans med og for toddlere. Jeg deler dette inn i to underkapitler, fysiske rom og virkemidler, koreografi. Tilslutt presenterer jeg hvilke likheter informantene mener toddlere og dans har.

#### **4.1 Fysiske rom og virkemidler:**

Pedagogen bruker tid på å tilrettelegge det fysiske rommet, som danseprosjektet skal foregå i. Andre gjenstander som rutsjebane blir ryddet bort, slik at rommet blir mest mulig tom. Musikken blir bestemt etter hvilken sjanger de fokuserer på. Jeg var heldig å fikk observerte en dansesekvens i barnehagen. Denne observasjonen startet i det øyeblikket jeg gikk inn i rommet sammen med barna. Det var mørkt inne på danserommet med litt lys, fra ulike lyskastere fra taket. Klassisk musikk spilte på CD-spilleren og danseren befant seg i midten av gulvet. Danseren som egentlig er

pedagog, hadde på seg ballerinasjørt som struttet ut. Barna gikk sakte inn i rommet og gikk ned til danseren, noen observerte andre begynte å røre på seg. Alle barna hadde glimt i øyet, der øynene også fulgte danseren som sto i midten av gulvet. Danseren begynte sakte men sikkert å finne frem ulike små ballerinasjørt, som barna fikk ta på seg og bevege seg i rommet på en dansende måte. Danseren utførte ulike posisjoner, som å stå på et ben mens den andre benet var i lufta bak seg. Noen piruetter ble tatt og noen av barna gjentok øvelsene som danseren gjorde. Etter hvert byttet danseren ut ballerinasjørtene til dansevimpel, til små sjal, til magedanssjørt og til bamser mot slutten. Under hele dansesekvensen var det ikke noe form for verbal kommunikasjon. Her var det bare ulike bevegelser til musikken som foregikk. Pedagogen forklarer også at musikk ligger nært dansen.

*«Musikken ligger dansen veldig nært, hver gang det er musikk er barna veldig med.»*

Ifølge Tone er det ulik kunstform og virkemidler i hver forestilling. Hun mener at alle er viktige og helt avgjørende for det visuelle uttrykket.

*«Tar man bort det ene, blir det en helt annet uttrykk. Det universet som skapes i denne forestillingen er helt avhengig av at de tre er der. Videoscenografi, musikk og dans.»*

Alle disse tre virkemidlene var tilstede da jeg observerte deres produksjon av «stjernestøv». Da de gikk igjennom alle scenene var musikk, dans og videoscenografi til stede. Alt dette skjedde samtidig som at de bestemte seg for hvordan alt skulle være.

#### **4.2 Koreografi:**

Som Tone tidligere har nevnt hadde hun ikke de mest positive minner fra ballet og barnedansen i Oslo. Grunnen for at hun følte seg ufri og lukket. For Tone har det vært den skapende impulsen som har drevet henne. I forestillingen «stjernestøv» står Tone for regi og koreografi. Ifølge Tone jobber en koreograf annerledes i dag enn før i tiden.

*«Det er ikke slik at jeg lager bevegelser. Jeg kommer med ideene, og den ideen jeg kommer med er ikke bare dans men stemning»*

Tone gir impulser til danseren i forestillingen, deretter må danseren finne de rette bevegelsene selv. Tone forteller også at det å være en koreograf/ samtidskoreograf, pedagog eller dansepedagog har nesten like funksjoner. Dette forklarer hun ved at prosessen er viktig, og at det skal være medskapende.

*«Denne forestillingen skapes i felleskap mellom danseren som er selvstendig kunster, musiker som er selvstendig kunster, videokunster som er selvstendig kunster og meg som idebærer. Jeg er drivkraften og det er jeg som setter rammene. Men på et eller annet tidspunkt har de det, og jeg må da gi fra meg forestillingen på et vis».*

Da Tone fortalte at hun bare gir impulser og ikke lager selve bevegelsene, ønsket jeg å stille spørsmål til danseren Live Strugstad. Jeg ønsket å få høre om hvordan hun opplever å finne stegene selv, ut fra impuls. Ifølge Live er det en fin måte å jobbe på, hun mener at hun får større eierskap til forestillingen ved å arbeide slik.

*«Jeg synes det er veldig greit å utforske litt selv. For da kan man ta utgangspunkt i seg selv, uten å må kopiere noen andres stil. Det er ganske vanskelig å bli satt inn i andres koreografi og når en er med i fra start blir forestillingen automatisk litt din.»*

#### **4.3 Toddler og dans:**

Etter å ha intervjuet informantene og gjort observasjoner, ønsket jeg å finne ut hva de tenker om dans og toddler. Derfor stilte jeg et spørsmål om de mener toddlers væremåte har noe fellestrekk med dans.

*«Barna ler av det samme som en koreograf gjør, jeg har den som mange andre voksne kanskje kan synes er en barnslig interesse. Jeg synes at kroppen er veldig morsom som for eksempel det å vifte med tåa og gjøre andre ting med kroppen. Som koreograf kjenner jeg meg veldig igjen i denne detaljerte interessen for hva kroppen kan gjøre, jeg kan springe, hoppe og rulle».*

Forteller Tone Pernille, med dette mener hun at toddler har noen likheter med en koreograf, som Tone har med toddler. Pedagogen i barnehagen mener at toddler har noen likheter med dans, da den mener at toddlers bevegelsesmønster står nært med dansen. Dette forklarer pedagogen ved å si at toddler bruker sine bevegelser for å komme i kontakt med andre, før dem har fått det verbale språket. Pedagogen forteller også at den har gjort seg noen observasjoner etter at de har begynt og fokusert på dans.

*«Barna har begynt å kopiere bevegelsene til hverandre, de har også blitt kjent med ulike bevegelser som kroppen er i stand til å gjøre. Jeg observerte et barn i gangen som sto og observerte et annet barn. Det ene barnet viftet med hele hånden sin, noe som det andre barnet begynte å herme etter i det den observerte dette».*

## **5.0 Drøfting**

I forrige kapittel presenterte jeg mine funn og resultater. Ut fra disse funnene la jeg merke til at prosess er like viktig for de som setter opp danseforestilling som den pedagogiske tenkningen i barnehagen. Jeg la også merke til at ingen av dem benytter seg av ferdig koreografi, noe jeg tenkte de gjorde før jeg gjennomførte mine intervjuer og observasjoner. I dette kapittelet drøfter jeg mine funn, samtidig knytter teori opp mot funnene.

Jeg har valgt å dele dette kapitlet i underkapitler som vil besvare min problemstilling.

Underkapitlene dans, toddlere og dans vil besvare hvorfor introdusere dans for toddlere.

Underkapitlene det fysiske rom og koreografi vil besvare hvordan introdusere dans for toddlere.

Tilslutt tar jeg for meg utfordringer som kan oppstå, i arbeid med dans i barnehage.

### **5.1 Dans:**

Som vi ser mener Tone at dans er en slags livsfilosofi. Dette forklarer hun med at det er en måte for henne å tenke på, bearbeide liv, samfunn og inntrykk. Det Tone snakker om her tenker jeg er dansens egenverdi. Dansen blir en måte å bli kjent med seg selv på, både fysisk og psykisk. Som igjen kommer til uttrykk gjennom dans. Forstad (1996) forteller om at dansen får et sjelelig innhold, noe jeg mener den gjør i det man bearbeider liv, samfunn og inntrykk gjennom dansen. Ifølge Nygård (2006) kan erfaringer fra hverdagslivet være idematerialet for dans. Tone har blant annet fortalt at mannen som går med søpla kan være en inspirasjon for henne. Jeg har ofte følt på dette selv, da jeg velger å ta utgangspunkt i mine følelser, min hverdag og det som har gjort inntrykk på meg inn i dansen. Dette kan blant annet være både sorg og glede. Ved at dansen får et sjelelig innhold vil ikke dansen være noe form for bare atletisk øvelse mener Nygård (2006).

Ifølge Hernes, Horn og Reistad (1993) kan musikk påvirke hvordan barn beveger seg, føler og tenker. Jeg tenker at musikk også kan påvirke den voksnes bevegelser, følelser og tanker. Blant annet forteller Live at musikk er noe som trigger henne til å danse. Videre sier Hernes, Horn og Reistad (1993) at musikk kan bidra til å stimulere barns musikalske fantasi og glede av å danse. Kanskje bidrar musikk til å stimulere den musikalske fantasien og gleden av å danse hos Live? Og kanskje gjør musikken det hos barna i barnehagen, da pedagogen forteller at barna er veldig med i det musikken starter. Pedagogen i barnehagen forteller også at den har en stor glede av å danse, noe jeg mener er viktig å skape hos barn.

Tone forteller om et fellesskap, noe som kanskje handler om at dans kommuniserer til andre mennesker, som Hernes, Horn Og Reistad (1993) sier. Kanskje handler det også om at når man er i et dansemiljø møter man flere mennesker med samme interesse, som igjen kan gi oss følelsen av gruppetilhørighet og fellesskap, som kan bidra til å skape glede. Noe jeg tenker er viktig for å finne sin identitet. Sæther og Aberg (2011) mener at musikkarbeid kan gi glede, trivsel og fellesskap. Kanskje påvirker det danseren, ved at dansere bruker ofte musikk i det man danser.

## **5.2 Toddler og dans:**

Ifølge Tone ler barna av det samme som en koreograf gjør. Tone forteller om sin barnslige interesse, at hun synes det er morsomt med kropp og hva den kan. Blant annet kan det å vifte med tåa være morsomt for henne, eller springe hoppe og rulle. Ifølge Tone er toddlernes bevegelsesmønster nær dansen. Pedagogen i barnehagen er også enig i dette, ved at den forteller at barna bruker sine bevegelser til å komme i kontakt med andre før de har fått det verbale språket. Løkken (2004) prater akkurat om dette, at begrepet toddler betegner det kroppslige særpreget i denne alderen. Og at barna sender meningsfulle meldinger til hverandre og voksne. Dette gjør de blant annet når de hilser på hverandre, ved å peke. Løkken (2004) støtter seg til Merleau- Ponty som hevder at hvis vi ikke forstår hverandre i det kroppslige kommunikasjonene, kan vi ikke forstå kommunikasjon i det hele tatt. Jeg mener at gjennom dans kommuniserer dansere via kroppen, ved å ta i bruk kroppen som sin og gi uttrykk via bevegelsene. Løvset (2002) hevder at kroppen er vår instrument i det vi danser. Dette mener jeg ligger nært toddlernes væremåte da de er kroppslige, og kommuniserer mye ved å bruke kroppen sin. Videre støtter jeg meg til Merleau- Ponty, han mener at kroppen er personlighetens subjekt og at det er gjennom kroppen bevisstheten tar form. Dette kan forklares som at kroppen vår er ute i verden og erfarer, som gir bevisstheten erfaringer. Jeg tenker at det er med kroppen toddlerne får erfaringer, som gir bevisstheten erfaringer ved at de tar i bruk sansene sine. Det er med kroppen toddlerne opplever verden og gir uttrykk for sine opplevelser, som jeg mener ligger nært danseren. Som foreksempel at kroppen til danseren er ute i verden og erfarer ved å bruke sansene sine, så gir det erfaringer til bevisstheten. Dette kan igjen kan være inntrykk fra det hverdagslige, som kan bli idematerialet for dans og til uttrykk som skapes ved at danseren tar i bruk kroppen sin. Hernes, Os og Olsen (1993) sier at barn kan lese ulike «språk» helt fra de er nyfødte, og i tillegg til lyd leser de kanskje best bevegelser. Jeg tenker dette er nært beslektet med møtet mellom en tilskuer og danseren, når man som tilskuer tolker hva danseren ønsker å formidle. Jeg tenker at dans er et språk, et språk som toddlerne tar i bruk gjennom deres væremåte. Dans blir naturlig hvis man tenker at kroppen er helhet av tanker, følelser sanser, fysiologi og motorikk, som Løkken (2010) sier. Rudolf Laban mente at hver menneske har sitt unike bevegelsesmønster og sitt bevegelsesspråk. Han mente at mennesker har en fysisk personlighet, like mye som en intellektuell

personlighet. Det handler bare om å bli kjent med kroppens bevegelser. Toddlerne blir kjent med kroppens bevegelser, ved at de er kroppslige. Derfor tenker jeg det er viktig å introdusere dans for toddlerne. Slik kan de få ta vare på dette språket. Det kroppslige språket, et språk de er født med.

### **5.3 Det fysiske rom:**

Pedagogen i barnehagen brukte tid på å tilrettelegge det fysiske rommet. Det ble ryddet bort gjenstander og alt var klart i det barna ankom rommet. Thorbergson (2007) forteller at alle typer rom forteller oss noe om seg selv. Her mener hun at rommet forteller oss hvordan rommet skal bli brukt. Som observatør opplevde jeg noe estetisk, noe jeg sanset via syn og hørsel. Pedagogen i barnehagen tok i bruk ulike virkemidler, blant annet musikk, lys, ulike gjenstander som ble byttet ut. Som ballerinaskjørt, bamser, dansevimpel, sjal og andre magedansskjørt. Tone forteller om ulike virkemidler, og hvilke betydning dette har for det visuelle uttrykket. Tone mener at hvis man tar bort en ting blir uttrykket noe helt annet. I produksjonen til «stjernestøv» ble musikk, video og dans laget samtidig. Det var ingen ferdiglaget musikk i denne produksjonen. Qvamme (2005) sier blant annet det ikke kreves noe kunstferdig musikk til dansen. Men at rytmiske gjentakelser og lyder kan være nokk. Dette gjør jeg meg enig i, samtidig som at jeg tenker at ved å legge til rette det fysiske rom og ta i bruk ulike elementer kan inspirere toddlerne til å danse, og ikke minst til å bebo rommet. Løkken (2010) hevder at ekte toddlerne utnytter rommet og situasjonen de befinner seg i spontant, til å uttrykke seg i. Dette gjør de ved å utforske rommet ved å ta i bruk kroppen sin, jeg mener dette ligger nært Rudolf Laban sin dynamiske elementer, rom. Han deler det inn i det personlige rom og det generelle rom. På grunn av at toddlerne bebor rommet, bebor toddlerne det personlige rommet, ved at de beveger seg. Hernes, Os og Olsen (1993) forklarer at vi behandler det personlige rommet ulikt, der vi fyller det rommet alt etter det sosiale situasjonen vi befinner oss i. Barna i barnehagen som deltok i observasjonen valgte å røre på seg, kanskje var det deres måte å bebo rommet og uttrykke seg på. Jeg tolket at de var trygge på rommet og danseren, på grunn av at de bevegde seg i rommet og deltok.

### **5.4 Koreografi:**

Pedagogen i barnehagen som var danseren hadde ikke noe form for ferdig koreografi, den gjorde ulike bevegelser på en dansende måte. Barna hermet etter, og pedagogen lot barna gjøre det. Ifølge Tone er en koreograf noe lik pedagog og regissør i dag. Dette forklarer hun ved at man ikke lengre langer selve bevegelsene. Istedenfor velger Tone å dele sin ide og gi impulser til danseren i forestillingen. Tone forteller at forestillingen skapes i fellesskap og at på et eller annet tidspunkt så har danseren, musikeren, videoscenografen det, deretter må Tone på en måte gi fra seg forestillingen. Jeg synes dette funnet var svært interessant. Jeg tenker at prosessen blir viktig og

ikke nødvendigvis sluttproduktet. Tone setter rammen for forestillingen, mens de som deltar utarbeider forestillingen sammen. Hvis vi ser på pedagogen i barnehagen, så ser vi også at den setter rammer for aktiviteten, men det er barna som velger sine bevegelser. Dette mener jeg er viktig, å ta med seg videre. Jeg mener at en pedagog bør tenke på hvem denne aktiviteten er for. Åberg og Taguchi (2006) prater om dette temaet. De mener at barns interesse bør være utgangspunktet for hva innholdet skal være, da dette kan bidra til meningsfylt innhold for barna. I dans tenker jeg at der er viktig at barn utforsker sine bevegelser, uten at pedagogen nødvendigvis lager noe form for koreografi, som kan være meningsfylt for de. Ifølge Live er det greit å utforske selv, for da kan man ta utgangspunkt i seg selv, uten å kopiere andre. Live mener at hun får større eierskap til forestillingen da hun selv har koreografert dansen. Dette tenker jeg er viktig for barn også, slik at barn kan få eierskap for sin egen dans, som kan være meningsfylt for de. Hvis vi ser tilbake på Tone sine minner fra barndommen, var ikke barnedansen og balletten noe særlig positiv opplevelse for henne. Hun sier videre at hun følte seg ufri, stilt og lukket som gjorde det hun fikk beskjed om. Jeg tenker at dette handler om ferdig koreografi, på grunn av at Tone fikk positive opplevelser da hun kom inn i en mer friere, kreativ og skapende danseundervisning. Videre tenker jeg at det handlet først og fremst om prosess og eierskap for Tone, dette fikk Tone ved å lage sin egen koreografi. Ifølge Hernes, Horn og Reistad (1993) tegner koreograf og utvikler dansens bevegelser.

### **Utfordringer ved arbeid med dans i barnehage:**

Pedagogen i barnehagen mener at det er viktig at personalet har interesse for dans, den mener at det smitter barna og andre i personalet. Jeg tenker at dette kan være en utfordring i det man skal arbeide med dans i barnehagen. Dette tenker jeg på grunn av mine erfaringer fra voksne som ofte sier «jeg kan ikke danse». Dette har jeg også hørt av unge jenter i 15 års alderen som har meldt seg på dansekurs hos meg, på grunn av at venninnen ikke ønsket å starte alene. Hvordan kan man skape interesse for dans blant personalet som mener de ikke kan å danse, personalet som kanskje ikke ønsker å prøve på grunn av et dårlig selvbilde. Jeg tenker at det ikke alltid hjelper å fortelle at alle kan å danse, nettopp på grunn av at alle har vært toddlere som er kroppslige. Som bruker kroppen sin til å kommunisere og uttrykke sine følelser. Kanskje bør man sette av tid til personalet, for å prøve ut ulike leker og metoder. Kanskje kan man ta i bruk Laban sine bevegelsesfaktorer, som er grunnleggende utforskning og læringsprosess for å bli kjent med kroppens bevegelser. Laban mente blant annet at mennesker skulle prøve å utfordre seg selv og utvikle seg som danser ved hjelp av bevegelsesfaktorene. Jeg tenker også at mangel på tid i barnehage kan gjøre det vanskelig å legge til rette for dans i barnehagen, da det ofte dukker opp «viktigere» ting å ta for seg. Kanskje blir andre ting prioritert som «viktigere» på grunn av holdningen nordmenn har til de estetiske fagene? Kanskje læring og produkt blir mer fokusert på enn det skapende og kreative? Som pedagog i

barnehage, ønsker jeg å snu denne trenden. Ved å tale for de estetiske fagene og ikke minst for dans, dens verdi og prosessen.

## 6.0 Avsluttning

Ved denne bacheloroppgaven ønsket jeg å lære mer om hvordan jeg kan ta i bruk min interesse for dans inn i barnehagen. Hvordan jeg kan legge til rette for meningsfylt dans til toddlere og ikke minst ta for meg hvorfor dans er viktig for toddlere. Da jeg har stilt meg slike spørsmål lenge før jeg begynte å studere for å bli førskolelærer. Endelig har jeg funnet noe svar, og på grunn av denne oppgaven har jeg fått mange nye tanker og inspirasjon som jeg vil benytte meg av, i det jeg begynner å jobbe. Jeg vil dele mine interesser for dans, ved å introdusere barna for dans.

Som førskolelærer ønsker jeg å introdusere toddlere for dans først og fremst på grunn av at dans er et slags språk. Et språk som kommer tilsynet gjennom kroppen. Det kroppslige særpreget til toddlerne er ikke langt unna dansen, og danserens kropp. Da toddlere og danseren uttrykker sine følelser gjennom kroppen, og ikke minst bebor rommet. Ved å introdusere toddlere for dans tenker jeg, kan bidra til større sannsynlighet for at toddlere i senere alder vil ta vare på det kroppslige språket. Noe de voksne kanskje mister på grunn av at de ikke blir stimulert på dette området i løpet av sine barndomsår, på grunn av at der for lite fokus på dans. Gjennom dans kan man kanskje skape samhörighet og fellesskap i en gruppe og ikke minst glede. Dette kan bidra til å et godt selvfølelse og ikke minst skape sin identitet, som kan være viktig for toddlere.

For å introdusere dans for toddlere kan det fysiske rommet og de ulike virkemidlene være store bidragsytere. Det fysiske rommet og virkemidlene kan invitere toddlerene til å bebo rommet og inspirere til å danse. Det trenger ikke å være ferdig laget bevegelser, koreografi i det man skal introdusere dans for toddlere. Etter mine funn, har jeg innsett at prosessen blir viktig, og ikke nødvendigvis sluttproduktet. Som pedagog kan man gi ideer, eller impulser. Dette kan gjøres blant annet ved å skape en stemning i det fysiske rom, som kan gi toddlerne muligheten til å skape sine bevegelser. Dette kan bidra til at barna får et eierskap til dansen sin, og ikke minst større glede av å danse, slik som Tone fikk i det hun begynte å koreografere selv. Pedagogen i barnehagen som startet danseprosjektet klarte å få med flere av personalet og barna på danseprosjektet. Jeg tenker at dette kan bli en utfordring i barnehagen, selv om jeg har tro på at den som skal introdusere dans for toddlere og ikke minste personalet bør ha glede av det selv, og den energien som smitter. Kanskje ble Tone «smittet» med danseinteresse fra jazz danselæreren? Som pedagog i barnehagen ønsker jeg å ta i bruk dans og min energiske lidenskap for det, som kanskje kan smitte andre? Kanskje blir det enklere å sette av tid til dans, da flere er trygge på det?



## 7.0 Litteraturliste

Dalen, M. (2011) Intervju som forskningsmetode, en kvalitativ tilnærming (2.utgave)

Oslo: Universitetsforlag AS

Frostad, T., Hauge, E., Hernes, L., Kolle, R., Lodwick, P., Okstad, K., Otterholt.. L. *Dans! Grunnbok i dans* (1996)

Vollen: Tell

Haugen, S., Løkken, G. & Røthle, M. (Red.) (2010). *Småbarnspedagogikk. Fenomenologiske og estetiske tilnærminger*. (6. utgave)

Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.

Hernes, L., Horn, G. & Reistad, H. (1993). *Lek, dans og teater*.

Vollen: Tell

Larsen, A. (2007). *En enklere metode, veiledning i samfunnsvitenskapelig forskningsmetode*.

Bergen: Fagbokforlaget

Løkken, G. (1996). *Når småbarn møtes*.

Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.

Løkken, G. (2004). *Toddlerkultur. Om ett og toåringers sosiale omgang i barnehagen*.

Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.

Løvset, Å (2002) *Dans på timeplanen* (2.utgave)

Oslo: Tell

Postholm, M.B. (2010) *Kvalitativ metode. En innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kausstider*.

Oslo: Universitetsforlag

Qvamme, B. (2005) *Dansens historie*.

Oslo : Solum Forlag AS

Stig Ivan Nygård, dans i Hermundur, S. & Ingebrigtsen, J. *Idrettspedagogikk* (180-191)

Oslo: Universitetsforlag AS

Sæther, M. & Aalberg, E. (2011). *Barnet og musikken. Innføring i musikkpedagogikk for førskolelærerstudenter*.

Oslo: Universitetsforlaget

Thorbergesen, E. (2007). *Barnehagens rom – nye muligheter*.

Oslo: Pedagogisk Forum

Åberg, A. & Taguchi, H. (2006). *Lyttende pedagogikk – etikk og demokrati i pedagogisk arbeid*.

